



Romain Gary est-il un grand écrivain ?

Boisen, Jørn

Published in:
Association Internationale des Etudes Francaises. Cahiers

Publication date:
2015

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Boisen, J. (2015). Romain Gary est-il un grand écrivain ? *Association Internationale des Etudes Francaises. Cahiers*, 67, 113-133.

Romain Gary est-il un grand écrivain ?

Par

Jørn Boisen, Université de Copenhague.

Article publié dans *Cahiers de l'Association des Études Françaises*, No 67, mai 2015, Les Belles Lettres, pp. 113-132.

« Biographèmes »

« Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des « biographèmes » dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie 'trouée', en somme¹ », écrivait Roland Barthes dans sa préface à *Loyola*, Sade, Fourier. De sa plume élégante et savante, Barthes met en évidence un fait somme toute assez banale : après sa mort, chaque écrivain disparaît derrière son image, une image « trouée » dans le sens qu'elle est incomplète, fortuite, arbitraire. L'épaisseur du vécu est dispersée en fragments et convertis en vie imaginaire.

En 2014, on a célébré le centenaire de la naissance de Romain Gary : multiplication des colloques universitaires, des hommages, des rééditions, des textes inédits, des émissions à la radio et à la télé et, pour couronner le tout, l'édition en deux volumes de Pléiade de ses œuvres – c'était une consécration presque officielle, l'avant-dernier stade avant la panthéonisation. Mais après tant d'événements on pourrait encore se demander : quels sont les *biographèmes* qui restent de Romain Gary ?

À vrai dire, tant les lecteurs que la critique ont toujours eu des difficultés à distinguer entre la vie et l'œuvre et que cette dernière, longtemps a semblé la plus intéressante des deux. Chacun prétend connaître la différence, mais les perceptions varient beaucoup. Pour la plupart de ses lecteurs, Romain Gary est surtout un homme qui a

¹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* in *Œuvres Complètes*, tome III, Paris Seuil, 2002, p. 1045.

puissamment vécu. Sa vie est riche et crémeuse, faite d'après une ancienne recette paysanne dans laquelle n'entrent que des produits naturels, tandis que son œuvre est une pâle fabrication commerciale, qui consiste essentiellement en colorants et en parfums artificiels. Une bonne partie de l'attention médiatique s'est donc naturellement concentrée sur la biographie de Gary, la mère juive, la guerre, le général de Gaulle, L'ONU, Jean Seberg, l'affaire Ajar et, bien sûr, le suicide.

En réalité, il faudrait inverser le rapport : Gary n'est pas vraiment un homme d'action, qui a consigné dans ses livres les impressions et les expériences de sa vie fabuleuse. C'est bien un écrivain et c'est la création romanesque qui lui a permis de se réaliser le plus complètement ; l'écrit régent la vie plus qu'il ne s'en inspire. Dans *La promesse de l'aube*, Gary réussit le tour de force d'écrire un récit autobiographique sans rapporter aucun fait réel. Tout est inventé de toutes pièces, sauf l'essentiel : l'histoire d'amour d'une mère et de son fils. La réalité – dénuée de récits, peuplée d'importuns et d'imbéciles, rapide sur ce qui est spirituel, longue sur les incidents désagréables et conduisant à un dénouement douloureux et prévisible – est placée *sous rature*, comme dirait l'autre, remplacée ou fécondée par la fiction, le rêve et le mythe. Les vraies *biographèmes* de Gary, ce ne sont pas les grands événements auxquels il s'est trouvé confronté en traversant l'époque ni les célébrités qu'il a côtoyées ; c'est son incroyable confiance en la fiction et sa puissance de création, c'est l'invention d'une voix unique dans les lettres françaises et une œuvre peuplée de personnages touchants et hauts en couleurs. Les vrais *biographèmes*, c'est l'éternelle mère juive de *La promesse de l'aube*, l'éternel figure paternelle incarnée par de Gaulle, l'éternelle femme-enfant incarnée pendant un temps par Jean Seberg, et surtout toute la galerie d'existences idéalistes et perdus, de Janek, Tulipe et Luc des premiers romans à Momo, Ludo et Jean juste avant la fin, en passant par Morel et ses éléphants. C'est une cage d'escalier à Wilno, une cachette dans une forêt polonaise, le ciel d'Angleterre, celui de Normandie ; c'est les îles du pacifique, Los Angeles, Paris, Rome, la Russie des Lumières (bel oxymore !) ; c'est Belleville, la rue du Bac et, pour que la boucle soit bouclée, de nouveau les forêts de la Baltique.

Le retour du fils prodigue

La consécration à la fois critique et populaire est d'autant plus belle qu'elle est inattendue. Gary a toujours eu des relations difficiles avec la critique littéraire. Sa rancune se renforçait naturellement au fur et à mesure que ce qu'il considérait comme les injustices s'accumulaient. Dans *Vie et mort d'Émile Ajar* (1981), son testament littéraire, il règle encore une fois ses comptes avec la critique : « D'autres que moi ont

parlé de la ‘terreur dans les lettres’, des coteries et des cliques à claques, copinages, renvois d’ascenseur, dettes remboursés ou comptes réglés..., dit-il dans *Vie et mort d’Emile Ajar*. « Ce qui est en cause, en réalité, ce n’est pas la critique, c’est le parisianisme, Pas trace, en dehors de Paris, de cette pauvre petite volonté de puissance² ». Gary se plaint d’être « un auteur classé, catalogué, acquis, ce qui dispensait les professionnels de se pencher vraiment sur mon œuvre et de la connaître³ ». Bref, personne ne le lit comme il faudrait. Dans une conversation avec Bernard-Henri Lévi, il se plaint ainsi que son œuvre n’ait jamais inspiré le moindre travail universitaire :

Il n’y a qu’une chose qui compte, être ou ne pas être cité ; et j’appartiens, moi, à la vraie race maudite qui est celle des écrivains que l’on ne cite jamais [...]. Vous croyez peut-être encore que ce qui compte c’est d’être bon ? Performant ? D’avoir quelque chose à dire ou décrire pour ne rien dire ? Quelle blague ! Le seul vrai partage est entre ceux qu’on peut citer et ceux qu’on ne peut pas ; prenez mon cas... je peux dire n’importe quoi... raconter des choses extraordinaires... je pourrais en mettre plein la vue à vos trissotins de Normale Sup’... jamais, vous m’entendez, jamais, vous ne verrez quelqu’un écrire : Gary dit que... Gary pense que... selon Gary ceci... d’après Gary cela... on me pillera, ça, oui... on me dépècera... cette impression, très désagréable, qu’on vous fait les poches en permanence... mais me nommer, ça, non... pas possible... pas sérieux... il aurait l’air de quoi, le zozo qui, m’ayant dévalisé, irait dire Gary dit que... ?⁴

On comprend la frustration de Gary. Rien n’est pire pour un écrivain que le silence. Sans une réception propre, sans lecteurs attentifs et sans une critique qui prenne la peine de lire l’œuvre, celle-ci est livrée aux jugements arbitraires et à l’oubli rapide. Quand on étudie la réception de l’œuvre, elle est relativement correcte, pourtant. Il est vrai que Gary a de temps à autre dû souffrir les injustices d’une critique hostile, mais en général sa réception est assez positive. Ce qui, de nos jours, est le plus important, c’est l’existence même de cette réception. Gary est un écrivain estampillé Gallimard ; ses livres sont bien en vue dans les librairies de France et ils sont systématiquement recensés dans les grands journaux et magazines littéraires en France et à l’étranger. Il fait même de nombreuses incursions dans la presse *people*.

Il est significatif que la reconnaissance académique, universitaire, que Gary désire tant, mais qu’il est incapable de briguer ouvertement, est venue de l’étranger en premier. Au moment de préparer ma propre thèse sur Gary au début des années 1990, j’ai eu l’occasion de faire le tour de la question. Il y avait un certain intérêt pour l’œuvre de Gary : une excellente thèse en Irlande – *The Humanism of Romain Gary* par Rebecca

² Romain Gary, *Vie et mort d’Emile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ Bernard-Henri Lévy : *Les Aventures de la liberté*, Paris, Grasset, 1991, p. 54.

Jane McKee (Dublin, Trinity College, 1978, thèse non publiée), une autre au Canada, Guy Robert GALLAGHER, Guy Robert : *L'Univers du double reflet. Étude thématique de l'œuvre de Romain Gary* (Université de Laval, 1978, thèse non publiée), fondée sur les théories de Gilbert Durand concernant les structures de l'imaginaire. À ces travaux très sérieux s'ajoutaient un corps substantiel d'articles universitaires en Australie, Autriche, aux Etats-Unis, en Suède et au Danemark. Mais en France il n'y avait pas grand-chose ; de nombreuses pages dans les suppléments littéraires de la presse nationale, mais aucune étude importante analysant la particularité esthétique et littéraire des romans, aucune monographie pour rendre intelligible la cohérence et l'évolution thématique de cette œuvre étrange.

Le premier signe que le vent est en train de tourner est la parution de la biographie écrite par Dominique Bona, *Romain Gary* (Paris, Mercure de France, 1987), puis celle de Jean-Marie Catonné, *Romain Gary-Émile Ajar* (Paris, Belfond, 1990) et, surtout, l'excellente étude biographique de Pierre Bayard : *Il était deux fois Romain Gary* (Paris, PUF, 1991). Les études garyennes se mettent lentement en marche et un cap symbolique est franchi quand, en 2000, se tient un premier colloque à Paris-III organisé par Mireille Sacotte et Jean-François Hangouet (dont il faut signaler le travail infatigable pour la réhabilitation de Gary). Avec la biographie monumentale de Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon* (Julliard, 2004) encore une étape est franchie. Il est désormais clair qu'il y a autour de l'œuvre de Gary une véritable communauté de chercheurs – une communauté suffisamment large pour se constituer en chapelles qui ne s'aiment pas, signe infaillible de la réussite.

Le malentendu

La question reste pourtant : Gary publie son premier roman, *Education européenne*, pendant la deuxième guerre mondiale ; pourquoi a-t-il fallu attendre presque cinquante ans avant qu'il ne soit pris au sérieux en tant que romancier ? Quels sont les origines de ce malentendu ?

Un des personnages de *L'Immortalité* (Gallimard, 1990) de Milan Kundera se demande ce que deviendrait Christophe Colomb aujourd'hui que les liaisons maritimes sont assurées par des centaines de transporteurs ou ce qu'écrirait Shakespeare à une époque où le théâtre n'existe plus. En effet quand un homme est doué pour une activité dont l'heure a sonné qu'advient-il de son talent. Christophe Colomb deviendra-t-il directeur d'une société de transports ? Shakespeare écrira-t-il des scénarios pour Hollywood. Ou bien ces grands talents se retireront-ils du monde

dans quelque couvent de l'Histoire, pleins de déception cosmique d'être nés au mauvais moment, hors de l'époque à laquelle ils étaient destinés ? Gary a dû se sentir comme est un de ces talents nés à la mauvaise époque. Voilà le paradoxe de la situation de Gary : il a toujours eu les faveurs du public, en France comme à l'étranger, et malgré ce qu'il en dit il a aussi obtenu l'estime d'une large partie de la critique (ce dont témoignent d'ailleurs les deux prix Goncourt). Si la presse n'a rarement été unanime dans ses louanges, elle n'a pas pour autant manqué de saluer, parfois avec enthousiasme, l'originalité et l'intérêt propres à ses meilleurs livres. Seulement Gary ne s'est jamais senti compris par la critique dont les belles paroles, à ses yeux, ne servent souvent qu'à cacher une incompréhension, voire une indifférence, plus profonde. Malgré les bons tirages et les critiques favorables, il ne réussit pas à rassembler autour de lui une communauté de lecteurs, partisans et connaisseurs, créer une école, influencer d'autres écrivains.

A l'origine de ce décalage entre la popularité et l'estime dont jouit Gary, et l'accueil que lui a donné la critique universitaire il y a une série de malentendus. Le succès populaire et le prix Goncourt en particulier sont l'archétype de l'arme à double tranchant. Le tapage et les projecteurs autour de Gary (et dont il s'entoure volontiers) agacent la critique universitaire. C'est tout un public lui tourne le dos, celui des doctes qui sont fiers de ne pas se prosterner devant le succès commercial, qu'il soit mérité ou pas. Notre réputation l'emporte sur nos mérites, lorsque nous exigeons les égards qui nous sont dus, disait Pascal.

Être de son temps

L'indifférence ou le mépris de la critique cache un malentendu plus profond : l'œuvre de Gary est considéré comme anachronique. Romain Gary est né à Moscou en 1914, quelques mois avant le cataclysme de la Grande Guerre. Petit enfant, il traverse avec sa mère un continent ravagé par la guerre, il grandit dans l'Europe radicalisée de l'entre-deux-guerres, il rejoint de Gaulle à Londres dès l'été 1940, et il est aviateur dans l'escadrille Lorraine quand en 1944 il publie son premier roman à Londres et en anglais, *Forests of Anger*, qui deviendra *Éducation Européenne* en France après la libération. L'œuvre de Romain Gary est nourrie du 20^e siècle et porte la marque du contact direct avec l'histoire.

Quelles que soient par ailleurs leurs différences, Gary rejoint, dès la fin de la guerre, les grands noms de la littérature française, Malraux, Sartre, Camus, dans leur remise en question de la nature humaine, subsistant comme une commune mesure et

un principe régulateur à travers les âges de l'humanité. Qu'il s'agisse d'*Éducation européenne*, de *La peste* ou des *Noyers de l'Altenburg*, l'aventure du héros est marquée à la fois par le sentiment que la guerre a tout balayé, par l'impression qu'il faut tout recommencer à partir de zéro et par la peur de ne pouvoir conjurer la dépersonnalisation de l'homme et le pourrissement des valeurs. Un pessimisme saurait difficilement connaître d'expression plus absolue que celle qu'il a reçue dans l'immédiat après-guerre, mais ce désespoir est en même temps lié à l'affirmation de la vie. Nous touchons ici un des paradoxes du pessimisme de l'après-guerre : non seulement vouloir assurer la volonté de vivre dans une vie absurde, mais vouloir ranimer la valeur dans une vie sans valeurs, en proposant le souci de vivre sur un mode « authentique » comme diraient les existentialistes. Il faut donc vivre. Mais pourquoi, si ce n'est pour rien ? Et comment, si la vie est sans prise ?

Au point d'origine, il n'y a donc pas de différence notable dans la vision primaire de la condition humaine entre un Malraux, un Sartre, un Camus et un Romain Gary. En fait, Gary se considère comme l'interlocuteur et l'égal de ces grands noms. Mais très vite il va explorer des voies, philosophiques et esthétiques de plus en plus personnelles pour comprendre le problème fondamental. Sans perdre de vue le point de départ, il va s'engager dans des chemins qui vont l'éloigner, imperceptiblement mais irrésistiblement, du débat d'idées et des grands courants littéraires en France.

C'est que le modernisme de Gary ne ressemble pas à l'image courante et conventionnelle du modernisme. Après la deuxième guerre mondiale il faut, en effet, compter un modernisme des normes codifiées, un modernisme pour ainsi dire titularisé. Gary, par son tempérament, va s'opposer de plus en plus aux tendances dominantes du roman français moderne. Il croit à la liberté, comme Sartre, mais l'asservissement idéologique de la gauche humaniste à la politique lui répugne. Son admiration pour Malraux est sans réserve et, au niveau conceptuel, il est très influencé par *Les voix du silence*, mais il n'y a aucun point commun entre les deux œuvres romanesques. Camus est sans doute celui parmi les contemporains dont la conception de la vie et de l'homme est le plus proche de celle de Gary, mais là encore les différences qui existent entre les deux œuvres sont évidentes et fondamentales. L'œuvre de Camus se situe à mi-chemin entre la littérature et la philosophie. Son œuvre a un arrière-fond philosophique dont Gary se méfie. Aux yeux de Gary, Camus, malgré son génie, n'est pas un *romancier* à proprement parler, mais plutôt un *écrivain* qui se sert de tous les genres, y compris le roman, pour exprimer ses idées.

Ce ne pas que Gary soit plus tardif ou plus avancé, qu'il soit meilleur ou moins bien : il est différent par ses racines, par son esthétique et par sa vision de l'homme. Pour le modernisme titularisé l'époque du roman est close, et c'est pourquoi il exige la destruction de la forme romanesque. Pour Gary les possibilités du roman sont loin d'être épuisées, parce qu'elles sont proprement inépuisables. Le modernisme titularisé proscriit la notion de totalité, ce mot même que Gary utilise pour exprimer ce qui est le désir profond du romancier : le roman est le dernier bastion où l'homme peut encore garder des rapports avec la vie dans son ensemble. Gary s'oppose au modernisme titularisé. Mais ce n'est pas parce qu'il s'érige en défenseur du « roman traditionnel », comme certains l'ont cru. Sa sensibilité artistique est loin d'être celle d'un romancier réaliste. Ni réaliste, ni vraiment moderniste, Gary se place résolument, mais inconfortablement au milieu du gué entre l'avant-garde et la tradition, entre le moderne et l'antimoderne.

La politique

Gary rejoint Londres en 1940 – sans avoir entendu l'appel du 18 juin, prétend-il – et il restera lié à de Gaulle jusqu'à la fin de sa vie. Il ne fait aucun doute que son gaullisme constitue un double handicap pour Gary dans les milieux littéraires des années 60 : d'une part, cela le range politiquement à droite (ce qu'il n'est pas) : de l'autre cela le range du côté des vieux. Dans les deux cas, Gary est disqualifié en tant qu'interlocuteur crédible. Or, L'admiration de Gary pour de Gaulle n'est pas tant politique que métaphysique. Gary voit en de Gaulle un frère ou un père spirituel. « Ce que je trouvais attachant chez de Gaulle et ce qui me liait à lui, c'était le sens de ce qui est immortel et de ce qui ne l'est pas, parce que le vieux croyait à la pérennité de certaines valeurs humanistes qui sont aujourd'hui déclarées mortes et que le monde redécouvrira tôt ou tard⁵ », dit-il en 1974. En effet, Gary est politiquement inclassable. Gary ne croit pas « que la nature de l'homme puisse être changée par la transformation d'un régime de propriété (ce qui est à la base de toute croyance révolutionnaire) », et il ne croit pas non plus « aux équivalents modernes de la théorie de péché originel qui condamnerait l'homme à croupir éternellement dans sa condition de malheur - ce qui est le fondement de toute philosophie de droite ». Il est convaincu, cependant, que « l'avenir est ouvert à l'homme⁶ ». Il appelle de ses vœux une métamorphose de la société, mais plutôt que d'imposer un système à la société, il essaie d'abord de métamorphoser l'homme. Cette

⁵ Romain Gary, *La Nuit sera calme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988, p. 156

⁶ K. A. Jelenski : « Entretien avec Romain Gary », *Livres de France*, n° 3, Mars 1967, p. 3.

volonté de faire de l'individu et de la responsabilité individuelle le point d'origine d'un changement de la société le rapproche, encore une fois, de la grande tradition de l'individualisme humaniste.

Et l'humour

Le plus déroutant, comme toujours, c'est l'humour. La littérature de l'après-guerre est une littérature sérieuse. Les enjeux pour l'avenir de l'humanité sont énormes, et il faut aborder la question avec la gravité qui s'impose. Camus a beau proclamer la métaphysique du bonheur, on ne rit pas beaucoup dans ses livres et ne parlons même pas de Sartre et de Malraux. C'est le parti pris du rire, de la comédie, de l'autodérision et de l'irrespect, même envers ce qu'il respecte, qui distingue l'œuvre de Gary dans de la littérature française de l'après-guerre et c'est sans doute ce qui empêche la critique de l'apprécier à sa juste valeur. Comme disait Lawrence Sterne dans *Tristram Shandy* :

... Je me demande même si sa malheureuse tendance à l'humour n'était pas en partie à l'origine de ces fracas, car en vérité Yorick nourrissait un dégoût insurmontable et congénital pour le sérieux ; non pas le sérieux véritable qui connaît son prix – quand celui-là lui était nécessaire, il devenait le plus sérieux homme au monde, pendant des jours et même des semaines – mais du sérieux affecté, qui sert à dissimuler l'ignorance et la sottise et avec celui-là, il se trouvait toujours en guerre ouverte et ne lui faisait pas grâce.⁷

Gary explique sa conception de l'humour à plusieurs reprises. Ainsi dans *La Nuit sera calme* :

W. C. Fields, Chaplin, Groucho Marx ont été les plus fortes influences littéraires que j'ai subies. Groucho vient de grouch - râleur... Il n'y a pas de démocratie, de valeurs concevables sans cette épreuve de l'irrespect, de la parodie, cette agression par la moquerie que la faiblesse fait constamment subir à la puissance pour s'assurer que celle-ci demeure humaine. Dès que la puissance cesse d'être humaine, elle interdit cette épreuve par le feu. Il y a des fous sacrés qui sont seuls capables de nous faire sentir ce qui est sacré et ce qui est imposture. Je fais appel à eux dans presque tous mes livres. C'est Tulipe, c'est Bebdern dans Les Couleurs du jour, Gengis Cohn dans La Danse de Gengis Cohn, Mathieu dans La Fête coupable, c'est moi-même... Les vraies valeurs résistent, les fausses se défendent par la censure, la prison, les hôpitaux psychiatriques.⁸

À l'art vrai on oppose, en France, le divertissement. À l'art grand, l'art léger. Mais l'ambition de Gary et justement d'unir la gravité du fond et la légèreté de la forme et il

⁷ Lawrence Sterne: The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman. <http://quod.lib.umich.edu/e/ecco/004792564.0001.001/1:4.3?rgn=div2;view=fulltext>. Ma traduction.

⁸ La Nuit sera calme, p. 241 sq.

se plaint souvent que la critique est incapable de comprendre et d'apprécier cette approche. La voix de Gary est nettement perceptible sous la voix de Fosco Zaga quand celui-ci se pose en défenseur de la *commedia dell'arte*, apothéose de l'art léger :

Je crois que c'est à ces jeux et à mon cher et adorable Ugolini, qui repose depuis longtemps, revêtu par mes soins de la tenue d'Arlequin, dans son îlot de la lagune que je dois ce goût, si souvent dénoncé par les critiques, de parler des choses sérieuses avec le sourire et de ne retrouver vraiment mon sérieux que pour parler du sourire. Il en est résulté à mon égard bien des rancunes, depuis que je tiens la plume ; de siècle en siècle, je me suis fait traiter d'amuseur et de « doreur de pilule ». On ne se privait pas de rappeler que tous les Zaga avaient été des charlatans et que, bien que j'eusse choisi le métier d'écrivain plutôt que celui d'escamoteur et d'illusionniste de foire, j'étais bien de cette tribu des « faiseurs de plaisir » ; on avançait aussi que je demandais d'avantage à la plume ma propre joie que le bonheur des hommes. Je ne sais si c'est vrai, mais ce que je sais, c'est que l'on peut en dire autant de l'amour.⁹

Comme les citations indiquent, Gary a une conception personnelle du rire. Le rire est d'abord le principal instrument critique dans la démystification des vérités et des idées préconçues. Mais en même temps, il est un instrument de la ré-enchantement du monde, puisqu'il bouscule les représentations préconçues en nous donnant à voir que les choses sont différentes de ce que leur plate apparence laissait supposer. L'important ici est de souligner que cette conception du rire éloigne Gary de son temps pour le rapprocher d'un autre temps. Le roman, en effet, est né de l'esprit de l'humour et non pas de l'esprit théorique. À cet égard aussi, Gary est un vrai héritier du 18^e siècle : Sterne, Cervantès, Fielding, Diderot. Non pas seulement de la pensée humaniste élaborée au siècle des Lumières, mais aussi du. C'est cette double appartenance à l'humanisme des Lumières et au rire libérateur qui donne aux romans de Gary leur tonalité spécifique.

Cet humour constitue à la fois la force et la limite de l'œuvre. La force dans la mesure où il constitue à la fois un épanouissement de la pensée, une libération ressentie et une arme conceptuelle critique. La faiblesse dans la mesure où il en résulte parfois comme une indétermination stylistique, l'œuvre étant tantôt métaphysique, tantôt comique, tantôt essai, tantôt parodie, tantôt affirmation, tantôt mise en cause. L'intention de combiner humanisme et esprit ludique exige une technique de contrepoint romanesque que Gary ne maîtrise pas toujours : il arrive que les divers éléments restent plutôt juxtaposés que soudés en une vraie unité. L'indétermination stylistique, faisant parfois des personnages de simples pantins aux costumes criards,

9 Romain Gary, *Les Enchanteurs*, Paris, Galimard, « Folio », 1988, p. 60.

peut occulter la gravité de la thématique. L'œuvre contient donc une part d'inaccompli. Mais l'œuvre de Gary est intéressant non seulement par ce qu'il a accompli, mais aussi par tout ce qu'il a visé sans toujours l'atteindre. Car l'inaccompli de certains de ses livres nous fait comprendre, par l'effet du contraste, la réussite de livres comme *Education européenne Gros-Câlin*, *La Promesse de l'aube*, *L'Angoisse du roi Salomon* et *Les Cerfs-volants*, etc. où Gary, effectivement, réussit à gagner son pari ambitieux.

L'anatomie de la fin ?

Quelle que soit la question, l'ambiguïté règne quand il s'agit de Gary. Pour revenir à notre question initiale, Romain Gary est-il un grand écrivain ?

Il faut considérer la question sous plusieurs angles. Une des conditions (souvent oubliées) de la « grandeur » d'un écrivain est l'ambition même d'être grand. Victor Hugo – une référence constante dans l'œuvre de Romain Gary – constitue le meilleur exemple d'un écrivain qui ouvertement et dès le départ vise la grandeur : il veut être présent dans tous les compartiments du jeu. Cela n'implique pas seulement le fait d'écrire des livres de qualité, et beaucoup, mais également une certaine position, en général obtenu de haute lutte et au prix de bassesses innommables, dans le champ littéraire et culturel. Si Gary remplit peu ou prou la première condition, il est notoirement loin des positions de pouvoir du champ littéraire et, concrètement, assez loin de la France pendant la majeure partie de sa carrière, le séjour aux Etats-Unis étant seulement la plus longue d'une longue série de postes diplomatiques. Son regard sur la France est un regard hybride, « globalisé » avant la lettre. Il vient d'ailleurs, de la Russie et des États-Unis à la fois et successivement.

Cette marginalité est un trait constant de l'œuvre. Gary (et tous ses héros fictifs son façonnés à son image) revendique toujours la position du marginal, incapable de s'intégrer dans une tradition culturelle établie, placé dans une situation en porte-à-faux, obligé à s'interroger en permanence. On peut y voir encore une reprise de la technique des auteurs du 18^e siècle : les *Lettres persanes* qui placent face à notre monde des étrangers qui, du coup, révèlent l'arbitraire des savoirs et des valeurs. Mais le fait est que, devant le parnasse littéraire, Gary reste un marginal, un rôle qu'il revendique volontiers, mais dont il n'arrive pas non plus à prendre congé. Il n'est, en effet, absolument pas insensible à la reconnaissance des pouvoirs en place et il ressent l'indifférence réelle ou imaginaire de la critique à son égard comme un affront et une injustice. Il est dans la situation paradoxale d'un joueur de golf qui a l'ambition d'être champion, mais en méprisant le jeu.

« Et repensant à la monotonie des œuvres de Vinteuil, j'expliquais à Albertine que les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu'ils apportent au monde », dit le héros de *La Recherche*. Gary est mort et tout ce qui reste désormais de lui, c'est du papier, des idées, des phrases, des métaphores, des fictions. C'est une œuvre d'une diversité extrême et d'une paradoxale unité à la fois ; sous de différentes formes, elle est centrée autour d'un même questionnement. Longtemps, la critique française a manqué de voir cette unité. À vrai dire, elle n'a pas très bien regardé : Gary, du fait de sa différence, son origine, son idéalisme, était un marginal. Gary, de son côté, a très vite acquis la conviction que la critique crée des systèmes d'idéaux et d'anti-idéaux, systèmes quasiment arbitraires et dont chacun sera bientôt remplacé par un autre, mais qui influent sur nos comportements, nos opinions, nos goûts esthétiques avec autant de force que la Vérité même. Il est très difficile de ne pas considérer l'affaire Ajar comme une révolte contre ce système. Avec l'invention d'Ajar, le suicide, et le livre testamentaire, *Vie et mort d'Émile Ajar* – signé 8 mois avant le suicide (qui est donc, signalons-le, déjà prévu) et publié 8 mois après, il a tout fait pour forcer la bras au système, pour que l'œuvre ne meure pas, pour qu'elle soit relue d'un regard neuf. La fin de Romain Gary n'est pas une clôture, ce n'est même pas une fin ambiguë ; c'est une *ouverture*, une fin qui exige la relecture de toute l'œuvre.

Avec le temps la bonne littérature chasse la mauvaise, dit-on, et c'est sans doute vrai que nous serons jugés par la postérité, et sans aucune compétence, probablement. Gary était piégé dans un monde extrêmement politisé, et c'est sans doute son originalité même qui l'a condamné à la solitude. Maintenant il revient à la mode. Ce phénomène est encore plus mystérieux que l'isolement dont il a eu l'expérience de son vivant. Était-il, en réalité, destiné à notre époque et non pas aux années 50 et 60 ? Ou est-il, tout simplement, un grand écrivain dont les œuvres parlent à chaque époque ? Parions sur cette dernière possibilité.

Jørn Boisen,

Directeur du **Département des études anglaises, germaniques et romanes**, Université de Copenhague, Njalsgade 128, 2300 Copenhague S, jbois@hum.ku.dk

Bibliographie sélective

Il n'est pas simple de dresser la liste d'ouvrages écrits par Romain Gary, homme multiple et prolixe. Par simple souci de clarté, nous avons choisi de diviser la bibliographie en sections

La première section contient les textes écrits par Gary. D'abord nous dresserons une liste chronologique de ses ouvrages publiés en français sous le nom de Romain Gary. Cette liste est suivie par les livres écrits directement en anglais, puis par les livres écrits sous d'autres pseudonymes que Gary. Nous avons exclu les très nombreux articles, interventions et écrits de circonstance de Gary, qui peuvent nous éclairer sur les intentions ou le contexte de l'œuvre, il est vrai, mais qui restent accessoires.

La deuxième section indique les textes écrits sur Gary. On remarquera qu'il y a très peu de textes qui sont contemporains de l'homme et de l'œuvre, et que jusqu'au milieu des années 90 les textes sont rares ; aujourd'hui, en revanche, le nombre d'articles qui traitent de Gary et de son œuvre donne le vertige. Or comme les études les plus importantes sont réunies dans les ouvrages collectifs nous nous sommes contentés de renvoyer à ces ouvrages consacrés à l'œuvre, démarche justifiée dans la mesure où la récente évolution des études garyennes s'est faite à la faveur de ces manifestations collectives animées par quelques chercheurs enthousiastes et infatigables. Signalons non sans une certaine fierté mal cachée, que les invités de la journée Gary de l'AIEF – Ruth Diver de la Nouvelle Zélande, Ralph Schoolcraft des Etats-Unis, Michael Rinn de la Suisse, Geneviève Roland de la Belgique, Astrid Poier-Bernhard de l'Autriche et les deux Français Carine Perreur et Julien Roumette y figurent tous en bonne place.

Œuvres de Romain Gary

Education européenne. Paris, Calmann-Lévy, 1945. 178p.

Tulipe. Paris, Calmann-Lévy, 1946. 176p.

Le grand Vestiaire. Paris, Gallimard, 1948. 311p.

Les Couleurs du jour. Paris, Gallimard, 1952. 271p.

Gary, Romain. *Les Racines du ciel*. Paris, Gallimard, 1956. 447p.

La Promesse de l'aube. Paris, Gallimard, 1960. 377p.

Johnnie Cœur. Paris, Gallimard, 1961. 181p.

Education européenne. Paris, Gallimard, 1961. 181p.

Gloire à nos illustres pionniers. Paris, Gallimard, 1962. 271p. Le titre a changé lors de la parution en folio en 1975 : *Les oiseaux vont mourir au Pérou*.

Lady L. Paris, Gallimard, 1963. 243p.

Pour Sganarelle: recherche d'un personnage et d'un roman. Paris, Gallimard, 1965. 476p.

Les Mangeurs d'étoiles. Paris, Gallimard, 1966. 333p.

La Danse de Gengis Cohn. Paris, Gallimard, 1967. 279p.

La Tête coupable. Paris, Gallimard, 1968. 301p.

Adieu Gary Cooper. Paris, Gallimard, 1969. 285p.

Tulipe / édition définitive. Paris, Gallimard, 1970. 176p.

Chien Blanc. Paris, Gallimard, 1970. 256p.

Les Trésors de la Mer Rouge. Paris, Gallimard, 1971. 115p.

Europa. Paris, Gallimard, 1972. 373p.

Les Enchanteurs. Paris, Gallimard, 1973. 394p.

La Nuit sera calme. Paris, Gallimard, 1974. 259p.

Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable. Paris, Gallimard, 1975. 259p.

Clair de femme. Paris, Gallimard, 1977. 167p.

Charge d'âme. Paris, Gallimard, 1977. 311p.

Les Clowns lyriques. Paris, Gallimard, 1979. 252p.

La bonne Moitié. Paris, Gallimard, 1979. 160p.

Les Racines du ciel. / édition définitive, Paris, Gallimard, 1980. 494p.

La Promesse de l'aube / édition définitive. Paris, Gallimard, 1980. 390p.

La Tête coupable / édition définitive. Paris, Gallimard, 1980. 373p.

Les Cerfs-volants. Paris, Gallimard, 1980. 369p.

Vie et mort d'Emile Ajar. Paris, Gallimard, 1981. 43p.

Livres écrits directement en anglais sous le nom de Romain Gary

Lady L. London: Michael Joseph, 1959. 189p.

Talent Scout. New York: Harper and Brother, 1961. 221p.

The ski Bum. New York: Harper and Row, 1964. 244p.

The Gasp. London : Putnam, 1973. 253p.

Œuvres sous le pseudonyme d'Emile Ajar :

Gros-Câlin. Paris, Mercure de France, 1974. 223p.

La Vie devant soi. Paris, Mercure de France, 1975. 270p.

Pseudo. Paris, Mercure de France, 1976. 214p.

L'Angoisse du roi Salomon. Paris, Mercure de France, 1979. 343p.

Œuvres sous d'autres pseudonymes :

Sinibaldi, Fosco. *L'Homme à la colombe*. Paris: Gallimard, 1958.167p.

Bogat, Shatan. *Les Têtes de Stéphanie* /traduit de l'américain par Françoise Lovat ; titre original « A direct flight to Allah ». Paris : Gallimard, 1974. 290p.

Ouvrages consacrés à Romain Gary :

Anissimov, Myriam, *Romain Gary le caméléon*, Paris, Denoël, 2004.

- Amsellem, Guy, Romain Gary – Les métamorphoses de l'identité, L'Harmattan, 2008.
- Audi, Paul, *L'Europe et son fantôme*, Paris, Léo Scheer, 2003.
- Audi, Paul, *La Fin de l'impossible*, Paris, Christian Bourgois, 2005.
- Audi, Paul, Je me suis toujours été un autre : Le paradis de Romain Gary, Christian Bourgois, 2007.
- Bayard, Pierre, *Il était une fois Romain Gary*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- Bellos, David, *Romain Gary A Tall Story*, Éd. Harvill Secker, 2010
- Blanch, Lesley, *Romain, un regard particulier*, Arles, Actes Sud, 1998.
- Boisen, Jørn, *Un picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, Odense, Odense University Press, 1996.
- Bona, Dominique, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1986.
- Catonné, Jean-Marie, *Romain Gary – Emile Ajar*, Paris, Belfond, coll. « les dossiers », 1990.
- Chellabi, Leïla, *L'infini côté cœur*, Paris, Mengès, 1984
- Coquant. Valéry, *Romain Gary L'homme face à l'action*, Paris, Éditions France Empire, Paris, 2012.
- Diver, Ruth, *Enfants russes, écrivains français : Nathalie Sarraute, Romain Gary*, Paris, Honoré Champion, 2013
- Gallagher, Guy Robert, *L'Univers imaginaire de Romain Gary*, Québec, Université de Laval, 1978.
- Geneuil, Guy-Pierre, *Jean Seberg, ma star assassinée*, Paris, Éditions n°1, 1995.
- Gelas, Nicolas, *Romain Gary ou l'humanisme en fiction S'affranchir des limites, se construire dans les marges*, Paris, L'Harmattan, 2012
- Hangouët, Jean-François, *Romain Gary – À la traversée des frontières*, Gallimard, 2007.

Huston, Nancy, *Tombeau de Romain Gary*, Arles, Actes Sud, 1995

Larat, Fabrice, *Romain Gary, un itinéraire européen*, Chêne-Bourg, Georg, 1999.

Nøjgaard, Morten, *En kvælerslange som kæledyr? Om dobbeltmennesket Gary-Ajar*, Copenhagen, Museum Tusculanum, 1986.

Pavlowitch, Paul, *L'Homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981.

Mckee, Rebecca, *the Humanism of Romain Gary*, Dublin, Trinity College, Octobre 1978, 241p.

Pépin, Jean-François, *L'humour de l'exil dans les œuvres de Romain Gary et d'Isaac Bashevis Singer*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Poier-Bernhard, Astrid, *Roman Gary- Das brennende Ich. Literaturtheoretische Implikationen eines Pseudonymenspiels*, Tübingen, Miemeyer 1996.

Poier-Bernhard, Astrid, *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999.

Richard, David, *Played out: the Jean Seberg Story*, New-York, Random House, 1981

Rosse, Dominique, *Romain Gary et la modernité*, Nizet, Paris, 1995.

Roumette, Julien, *Étude sur Romain Gary, La promesse de l'aube*, Paris, Ellipses, 2006

Schoolcraft, Ralph, *Romain Gary the Man Who Sold His Shadow*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002. "Thèse de doctorat"

Sungolowsky, Joseph, *La Judéité dans l'œuvre de Romain Gary*. Québec, Presses de l'Université de Laval, 1993.

Ouvrages collectifs

Audi, Paul, Jean-Pierre Hangouët (sous la direction de) *Cahiers de l'Herne*, « Romain Gary », Paris, L'Herne, 2005.

Abdeljaouad, Firiyel, Hangouët, Jean-François et Labouret, Denis (sous la direction de), *Signé Ajar*, Chaignes, La Chasse au Snark, 2004

Decout, Maxime et Roumette, Julien (sous la direction de), *Europe*, “Romain Gary”, juin-juillet 2014, n° 1022-1023.

Skrupskelytė, Viktorija (sous la direction de), *Darbai ir Dienos* « Romain Gary », n° 51 Kaunas, Vytautas Magnus University, 2009,

Roumette, Julien (sous la direction de), *Romain Gary, l'ombre de l'histoire*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2008.

Sacotte, Mireille (sous la direction de), *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Sacotte, Mireille (sous la direction de), *Romain Gary, Ecrivain-Diplomate*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, ad pf-publications, 2003.

Lectures de Romain Gary, François Aubel (sous la direction de), coédition *Le Magazine littéraire*-Gallimard-Musée des lettres et manuscrits, 2011.